

La “mauvaise” traduction de La Mise à mort (1965) de Louis Aragon : un cas de découverte de littérature subversive dans l’Espagne franquiste

Marian Panchón Hidalgo

▶ **To cite this version:**

Marian Panchón Hidalgo. La “mauvaise” traduction de La Mise à mort (1965) de Louis Aragon : un cas de découverte de littérature subversive dans l’Espagne franquiste. Translationes, 2018, 10 (1), pp.9-24. 10.2478/tran-2018-0006 . hal-02147336

HAL Id: hal-02147336

https://univ-tlse2.hal.science/hal-02147336

Submitted on 4 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DE GRUYTER OPEN

TRANSLATIONES Volume 10/2018, Pages 9-24
DOI: 10.2478/tran-2018-0006
Translationes 10 (2018)

La « mauvaise » traduction de *La Mise à mort* (1965) de Louis Aragon : un cas de découverte de littérature subversive dans l'Espagne franquiste

Marian PANCHON HIDALGO
Universidad de Salamanca
Espagne
Université Toulouse – Jean Jaurès
France

Résumé : *La Mise à mort* (1965) d'Aragon a été traduit pour la première fois en Espagne en 1969, alors que le pays était encore une dictature. Bien que l'œuvre contienne plusieurs erreurs de traduction, le livre a reçu une bonne critique de la revue progressiste *Triunfo* et du journal conservateur *ABC*, ce qui nous permet d'interroger la vision traditionnelle de « bonne » ou de « mauvaise » traduction et l'importance de la situation des traductions dans le système culturel et littéraire d'accueil.

Abstract: Aragon's *La Mise à Mort* (1965) was translated for the first time in Spain in 1969, while the country was still under the Francoist dictatorship. Even though the translated work has several errors, it received a positive review from the progressive magazine *Triunfo* and from the conservative newspaper *ABC*. This leads us to reflect on the traditional view of "good" and "bad" translations as well as the importance of translated works within the cultural and literary systems that host them

Mots-clés : Louis Aragon, censure, traduction, franquisme.
Keywords: Louis Aragon, censorship, translation, Francoism.

Considéré comme un auteur subversif par le régime franquiste, l'écrivain surréaliste et marxiste Louis Aragon n'a commencé à être traduit en Espagne qu'à partir du second franquisme[1] grâce à la légère ouverture de l'appareil censorial de l'époque. Dans cet article, nous

[1] Le premier franquisme (1939-1959) est la première grande étape de la dictature du général Franco. Il s'étend de la fin de la guerre d'Espagne à l'abandon de la politique économique autarcique à la suite de la mise en place du programme de stabilisation de 1959. Cette période fait place au second franquisme (1959-1975) qui prend fin à la mort de Franco.

© 2018 Marian PANCHON HIDALGO. This is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

analyserons la (« mauvaise ») traduction de *La Mise à mort* (1965) afin de constater que, bien que la traduction ne soit pas de bonne qualité, l'œuvre a reçu une bonne critique de la part de la revue progressiste *Triunfo* et du journal conservateur *ABC*. De plus, la nouvelle Loi sur la Presse promulguée en 1966, les mouvements marxistes estudiantins et l'opposition démocratique de gauche ont facilité l'apparition de nouvelles maisons d'édition, plus intéressées par le caractère politique ou culturel de ces livres dissidents que par leur simple attrait économique. Dans ce cas, la qualité de la traduction passait parfois au second plan car la publication de ces traductions était souvent plus perçue comme un acte militant que comme une démarche littéraire.

Cette nouvelle Loi sur la Presse a suscité une grande attente dans les rangs du Parti Communiste d'Espagne (PCE), qui espérait l'arrivée d'un souffle nouveau de modernité et une plus grande liberté pour les groupes éditoriaux du moment. Cette Loi sur la Presse franquiste est restée en vigueur jusqu'en 1978, laissant de côté les trente premières années de dictature, marquées par des normes très rigides.

Sans aucun doute, cette seconde loi prétendait accorder une apparente liberté d'expression à tous les citoyens espagnols, même si la réalité était bien différente. À vrai dire, l'appareil censorial a effectivement expérimenté une plus grande flexibilité lorsqu'il se disposait à évaluer les textes, ce qui impliquait une meilleure position des maisons d'édition dans le système littéraire espagnol de l'époque. Malgré ce faux progrès, la nouvelle Loi sur la Presse, dite Loi Fraga, a continué à censurer et à faire pression sur les maisons d'édition pour qu'elles ne publient pas certains types de textes, situation qui a provoqué l'application de la censure interne de la part des éditeurs, les rendant ainsi complices de la dictature.

Avec cette loi, l'envoi des manuscrits au ministère était désormais un procédé volontaire au lieu de rester obligatoire comme il l'était auparavant. Cependant, cette prétendue consultation volontaire « a obligé les éditeurs à être plus prévoyants qu'auparavant et à censurer en amont manuscrits ou placards afin de ne pas être considérés comme complices des délits qui auraient pu être imputés à l'œuvre publiée »[2] (Abellán 1982, 173) (notre traduction)[3].

[2] « obligó a que los editores fueran más precavidos que antes y censuraran previamente manuscritos o galeradas so pena de ser considerados cómplices de los delitos en los que la obra publicada pudiera todavía incurrir ».

En prenant ces questions en compte, il s'avère nécessaire de préciser que la Loi Fraga a été conçue pour satisfaire les intérêts propres du régime et de Franco, qui voulaient donner une image plus tolérante de la dictature pour favoriser de cette manière son ouverture vers l'extérieur. Cette loi témoigne donc de la volonté du gouvernement de moderniser le pays, particulièrement à la suite de la signature de différents accords avec les États-Unis dans les années cinquante, et de l'entrée de l'Espagne dans l'ONU au cours de cette même décennie.

De plus, le régime prétendait également remédier au mécontentement généralisé suscité par la première loi. En effet, la Loi sur la Presse de 1938 pêchait par son caractère trop arbitraire, puisqu'il n'existait aucune norme bien définie qui puisse guider correctement les censeurs de l'époque. C'est entre autres pour cette raison que La Loi Fraga a été promulguée.

Quant aux censeurs, ils étaient considérés comme de « simples "pluriempleados"[4] » (Meseguer Cutillas 2014, 30). Contrairement à la période du premier franquisme, où les censeurs étaient des professionnels hautement qualifiés, les autorités du second franquisme n'exigeaient plus des censeurs autant de connaissances ni de diplômes.

Il convient de rappeler que, pendant cette seconde période du franquisme, la diffusion de certains thèmes « maudits » (Cisquella *et al.* 1977, 73) n'était pas non plus tolérée, à l'instar des références à la Guerre civile, la question religieuse et particulièrement la critique du catholicisme, les apologies du marxisme, du communisme, de l'anarchisme, etc., ou les allusions explicites à la sexualité. Toutefois, dans certains cas, ces thèmes « tabous » n'ont pas été complètement censurés, ce qui montre le caractère très arbitraire du travail des censeurs dans ces dernières années de la dictature.

Selon Abellán (1980, 152), le fait que les éditeurs et les auteurs appliquent la censure interne à cause de la méfiance et de la peur provoquées par l'appareil censorial a entraîné une baisse indéniable du nombre de refus de publication et une augmentation des « silences

[3] Sauf mention particulière, toutes les citations en langue étrangère ont été traduites par nos soins.

[4] Nous avons gardé le terme en espagnol car il n'existe pas de traduction satisfaisante en français. Un « *Pluriempleado* » est une personne qui exerce plusieurs emplois en même temps.

administratifs »[5].

En revanche, le fait que la Loi Fraga a amélioré le panorama éditorial, puisque de nouvelles maisons d'édition sont apparues en Espagne à cette époque, et que celles-ci étaient désireuses de publier des auteurs étrangers considérés comme dangereux pour le régime, comme c'est le cas de Lumen, qui a voulu publier plusieurs livres de l'auteur marxiste Aragon.

Si nous nous arrêtons sur la publication de la traduction *Tiempo de morir* [*La Mise à mort*, en français], nous observons qu'elle date de 1969, juste après les événements de mai 68. Ce mouvement, tout comme celui qui s'oppose à la guerre du Vietnam, a été très important pour les Espagnols les plus engagés contre le Régime. Toute cette situation a aussi provoqué en Espagne un fort sentiment d'indignation en 1969, qui a impliqué de nombreuses protestations dans plusieurs universités du pays. Par conséquent, le Gouvernement a déclaré l'état d'exception le 24 janvier 1969, limitant plus encore le droit à la liberté d'expression.

En outre, de nouveaux mouvements politiques de tendance marxiste apparaissent, surtout à partir des années soixante. Cette circonstance a sûrement aidé la publication d'ouvrages d'auteurs appartenant à une élite marxiste, comme l'écrivain Aragon :

> À partir des années 50 commence le réalisme social, un réalisme « de gauche » qui mimait le roman soviétique ou l'existentialisme français. Ils ont fait très timidement une littérature d'opposition, mais sans aucune critique ouverte du régime à cause bien sûr de la censure. Ils abordaient des thèmes un peu tabous à l'époque : les nouveaux riches, les difficultés de la classe ouvrière… (Juan Benet, cité par Casanova 2008, 283-284)

C'est probablement grâce à ces multiples facteurs que des maisons d'édition telles que Lumen, Plaza & Janés ou Tusquets ont décidé de publier des traductions d'Aragon, puisqu'il représentait dans ses écrits la lutte symbolique contre la dictature franquiste. De plus, à partir de la seconde moitié des années soixante, les intellectuels espagnols ont noué de plus en plus de relations avec les intellectuels

[5] Cette formule indiquait que les censeurs contestaient le contenu du livre ; ils ne l'autorisaient pas ouvertement mais ne l'interdisaient pas non plus.

français (Barreiro López 2017, 129), ce qui a sûrement facilité l'intérêt pour la production littéraire de ce pays en Espagne et leur souhait de traduire Aragon en espagnol.

Les éditeurs intéressés par la publication de ses livres étaient très différents, même si la maison d'édition Lumen est celle qui a publié le plus d'ouvrages de l'écrivain.

En ce qui concerne la traduction de *La Mise à mort*, c'est justement Lumen qui s'est intéressée à la publication de ce roman en espagnol. Cette maison d'édition a été fondée à Burgos en 1936 par le Catalan Juan Tusquets, un prêtre antimaçonnique et antisémite. L'entreprise s'appelait *Ediciones Antisectarias* mais Tusquets est retourné à Barcelone juste après la guerre et y a changé ce nom pour celui de « Lumen ».

Selon l'hispaniste Paul Preston, « Tusquets a réussi à avoir une grande influence sur la droite espagnole en général et, plus concrètement, sur le général Franco, qui dévorait ses diatribes antimaçonniques et antisémites de manière enthousiaste »[6] (2010, 262). Cette affirmation permet de corroborer que le prêtre Tusquets est effectivement devenu l'un des ennemis les plus actifs de la Seconde République espagnole[7].

Vingt ans après sa fondation, en 1959, c'est Esther Tusquets, la nièce du fondateur, qui dirige la maison d'édition. Elle a complètement changé la philosophie de Lumen, qui est devenue l'une des maisons d'édition les plus importantes de l'histoire contemporaine espagnole. Esther Tusquets exprime comme suit sa surprise lorsqu'elle s'est retrouvée à la tête d'une maison d'édition chrétienne et traditionnelle :

> Une maison d'édition franquiste et dévote, que certains membres de la famille avaient eu l'étrange idée de créer à Burgos pendant la Guerre civile, était tombée de manière inattendue entre nos mains, ce qui s'avérait un peu contradictoire – parce que nous étions tous les quatre, même ma mère, non seulement libres

[6] « Tusquets llegó a tener una gran influencia sobre la derecha española en general y, en concreto, sobre el general Franco, que devoraba sus diatribas antimasónicas y antisemitas de forma entusiástica. »

[7] La Seconde République espagnole a été un régime démocratique proclamé le 14 avril 1931, dont la fin est marquée par la Guerre civile (1936-1939) que la République a perdue contre les troupes nationalistes dirigées par Franco.

> penseurs ou francs-maçons, mais résolument athées, et une maison d'édition fondée en 1936 pour défendre les valeurs de l'Espagne chrétienne, réactionnaire et traditionnelle allait se transformer dans les années soixante et soixante-dix en l'une des maisons d'édition formellement engagées en faveur de la lutte contre le franquisme , mais cela ne semblait pas du tout alarmant.[8] (2014, chapitre II)

C'est ainsi que Lumen s'est complètement transformée à partir des années soixante en se positionnant formellement contre le franquisme. L'autre protagoniste de *Tiempo de morir* était Oriol Durán, son traducteur. Mis à part cette œuvre, Durán avait également traduit d'autres livres d'auteurs francophones comme Lucien Musset, Claude Simon, etc.

Après la publication de *Tiempo de morir*, le journal conservateur *ABC*, même s'il se considérait anticommuniste, a publié un compte-rendu anonyme positif de ce roman le 8 janvier 1970 dans sa section « *LIBROS NUEVOS* » (« nouveaux livres ») :

ARAGON, LOUIS : « TIEMPO DE MORIR », Maison d'édition Lumen. Barcelone. 1969. 452 pages.

> Louis Aragon est édité pour la première fois en Espagne. Le grand poète français, guérillero des mouvements dada et surréaliste, post-romantique devenu avant-gardiste, a mis au monde *La Mise à mort* en 1965, dont la traduction espagnole s'intitule *Tiempo de morir*. Aragon lui-même confesse s'être proposé de faire un livre sur le roman, un livre qui soit le roman même, comme s'il se reflétait dans un miroir. Car c'est de miroirs dont il s'agit. Comme Ganet, Aragon aime ce type de labyrinthes dans lesquels se

[8] « Una editorial franquista y piadosa, que unos parientes habían tenido la peregrina ocurrencia de crear en Burgos durante la Guerra Civil, había caído de modo inesperado en nuestras manos, lo cual resultaba un poco contradictorio – porque los cuatro, incluida mi madre, éramos, no ya librepensadores o masónicos, sino resueltamente ateos, y una editorial fundada en el año 36 para defender los valores de la España cristiana, reaccionaria y tradicional iba a convertirse en la década de los sesenta y de los setenta en una de las editoriales formalmente comprometidas en la lucha contra el franquismo –, pero no parecía en absoluto alarmante. »

> reflètent les contradictions humaines, les passions exaltées. Romantique jusqu'à la moelle, Aragon nous offre l'histoire d'un amour jusqu'à en devenir fou. Le binôme amour-jalousie préside tout le récit, où des passages de célèbres œuvres de l'auteur s'insèrent. Fougere[9]-Antoine-Alfred sont seulement nomenclature, un prétexte pour que la personnalité et l'œuvre propres à Aragon y soient reflétées. Et, en même temps, celles [la personnalité et l'œuvre] d'Elsa, son amour dans la vie réelle, sont incarnées dans la chanteuse Ingeborg d'Usher. Réalité et fiction s'entremêlent. Il y a du reportage poétique de grande qualité dans le récit de l'enterrement de Maxime Gorki, par exemple ; auquel s'ajoute de turbulents intimismes comme celui-ci : « Dis-moi que tu m'aimes une fois, une seule triste fois, maintenant que je suis à la fin et que je ne peux supporter plus longtemps ton silence, cette manière de détourner la tête, et toi, tu te tais, mon Dieu, comme tu te tais ! ». Le lyrisme inonde toute cette histoire tourmentée, ce processus intérieur d'un nouvel Othello. Processus dense, difficile à lire, auquel seule une minorité peut avoir accès, malgré son apparente couleur rosée. Avec cette œuvre, Aragon réaffirme, une fois de plus, sa grandeur.[10]

Le même journal *ABC* a promu le 27 avril 1975 la publication de ce livre par la maison d'édition Alianza dans la section « ESCAPARATE DE LIBRERÍA » :

> ALIANZA : *Josep Torrens Campalans*, de Max Aub ; *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (prologue de Mario Vargas Llosa) ; *Tiempo de morir*, de Louis Aragón ; *Breve historia del socialismo*, de George Lichtheim.

De plus, le 7 juin 1975, ce journal a aussi édité un bref compte-rendu dans la section « *LIBROS NUEVOS* », où le journaliste a réalisé une évaluation positive de *Tiempo de morir*:

[9] Nous laissons les fautes typographiques des textes originaux dans l'ensemble de cet article.

[10] Nous indiquons l'original en annexe. (v. Annexe 1)

ARAGON, LUIS : « TIEMPO DE MORIR », Alianza Lumen, Madrid. 1975. 427 pages

> Ce livre est beaucoup plus qu'un simple roman. La trajectoire de Louis Aragón en tant qu'homme et écrivain est, bien entendu, intéressante, on pourrait presque dire qu'elle est le fidèle reflet d'un siècle rempli d'attitudes variées. Et dans cette œuvre, Aragón a voulu aller au-delà d'un roman avec des touches autobiographiques. Il inclut dans ce gros volume trois « romans courts » « Murmure », « Le cannibale » et « Œdipe » qui mêlent, de la même manière que le reste de l'œuvre, des faits réels avec des personnages inventés. Il y a, pour résumer, une intrigue qui implique deux personnages, un écrivain réaliste qui est Aragon en personne et une célèbre chanteuse, qui est Elsa Triolet. L'histoire de quelques années pleines d'événements turbulents, les sentiments politiques des personnes et du narrateur lui-même, l'ambiance des années qui suivirent la Première Guerre mondiale nagent dans cette grande œuvre, qu'Aragon a écrite en 1965. En plus de ces circonstances, dans ce travail se mêlent des réflexions critiques sur le roman comme genre littéraire, ainsi que des avis que l'auteur émet sur sa propre œuvre en général.[11]

D'autre part, la revue progressiste *Triunfo* publie le 6 septembre 1975 une très longue critique littéraire de *Tiempo de morir* réalisée par l'écrivaine et journaliste Rosa María Pereda. Cette auteure met en rapport le surréalisme, auquel Aragon appartenait, avec ce nouveau roman, considéré justement comme « réaliste » :

> La réalité, bien sûr, s'en tire mal. Tout ce que nous apporte **Tiempo de morir** est **surréalité** : réalité pour moi, où le « en soi » — à propos duquel l'auteur s'interroge constamment — demeure échappé, embrouillé, consciemment et tragiquement inaccessible. Et si la réalité est trop vaste, qu'est-ce que le réalisme ?[12] (souligné dans le texte)

[11] Nous indiquons l'original en annexe. (v. Annexe 2)

[12] « La realidad, por supuesto, sale profundamente malparada. Todo lo que nos trae **Tiempo de morir** es **surrealidad** : realidad para mí, donde el "en sí" por el que el autor se pregunta constantemente queda escapado, difuminado,

La critique termine enfin son texte en faisant l'éloge du roman écrit par Aragon et en encourageant le lecteur à le lire :

> Un narrateur d'histoires. Celle-ci, très belle, touchante, peut, en plus de nous faire profiter de son langage absolu, de sa structure parfaite peut, dis-je, nous faire **imaginer** ces complexes relations entre la littérature et le monde, entre les personnes et leurs masques, les mystères de l'amour, la vie, le rêve, la mort. C'est cela qui nous mène. Louis Aragon le sait bien. […] C'est pourquoi, sûrement pour pouvoir s'expliquer toute cette contradiction, Aragon a écrit ce terrible, tardif et beau roman. Lisez-le.[13] (souligné dans le texte)

Dans toutes ces critiques, nous observons que l'opinion des journalistes vis-à-vis du livre est positive, même si l'on constate que certaines parties de la traduction restent incompréhensibles et mal rédigées. En fait, l'une des particularités de ce roman d'Aragon est que le traducteur – ou la maison d'édition – a décidé d'éliminer 50 fragments de l'œuvre. Il s'agit de suppressions sans contenu censurable ; il semble qu'elles ont été éliminées sans raison apparente.

Mis à part ces suppressions, il existe beaucoup d'erreurs de traduction dans la traduction elle-même. Afin de classifier ces erreurs, nous nous sommes appuyés sur la classification de Hurtado Albir (2001, 290), qui définit l'erreur de traduction comme « une équivalence inadéquate pour la tâche traductrice confiée »[14] et propose de les classifier en inadéquations qui touchent la compréhension du texte original (omission, faux sens, contresens, sans sens, pas le même sens,

---

consciente y trágicamente inaccesible. Y si la realidad es inarbarcable, ¿qué es el realismo ? »

[13] « Un narrador de historias. Esta, bellísima, conmovedora, puede, además de hacernos disfrutar con su lenguaje absoluto, con su estructura perfecta; puede, digo, hacernos **imaginar** esas complejas relaciones entre la literatura y el mundo, entre las personas y sus máscaras, los misterios del amor, la vida, el sueño, la muerte. Por ahí van los tiros. Louis Aragon lo sabe. O una de sus imágenes. Aunque otra lo haya negado. Por eso, seguramente para poderse explicar toda esa contradicción, Aragon se disparó a sí mismo esta terrible, tardía y hermosa novela. Léanla. »

[14] « una equivalencia inadecuada para la tarea traductora encomendada »

addition, suppression, référence extralinguistique/culturelle mal résolue, et inadéquation de variation linguistique), en inadéquations qui touchent l'expression dans la langue d'arrivée (orthographe et ponctuation, grammaire, lexique, aspects textuels et rédaction) et inadéquations pragmatiques (la méthode choisie et le genre textuel et ses conventions, etc.). Dans la traduction de *Tiempo de morir*, nous soulignons 126 faux sens, 4 contresens, 34 non-sens, 40 pas le même sens, 28 omissions, 6 additions et 7 inadéquations de variation linguistique.

Après l'analyse de *Tiempo de morir*, nous pouvons tirer quelques conclusions en rapport avec la manière de traduire d'Oriol Durán. Tout d'abord, nous observons que le roman comprend beaucoup d'erreurs de ponctuation en espagnol[15] car le traducteur essaye de calquer les usages français. Il y a également d'autres calques, comme dans « il n'y avait rien de changé »[16] (p. 296 TS) ou « c'est une gentille petite ville »[17] (p. 333 TS). De plus, en ce qui concerne les calques, le traducteur fait un usage abusif de la voix passive, ce qui complique la compréhension du texte, car son utilisation est rare en espagnol. Si nous prenons en considération les multiples erreurs de ponctuation et de syntaxe, nous pouvons en déduire que la maison d'édition n'avait pas de correcteur à l'époque ou que la traduction a été réalisée rapidement sans même avoir le temps d'effectuer une correction exhaustive de la publication.

Au sujet des poèmes qui apparaissent dans *Tiempo de morir*, Oriol Durán ne les traduit pas[18], sauf s'ils sont écrits dans une autre langue. Dans ce cas, Aragon comme le traducteur les traduisent dans une note de bas de page. En revanche, Durán ne traduit habituellement pas les titres des livres[19] et garde, par exemple, « L'Inspecteur des Ruines » et « La Semaine Sainte » (p. 440 TC) dans la version espagnole. Il ne traduit pas non plus les paroles des chansons (p. 285 TS /p. 259 TC). Cependant, il garde dans certains cas le terme en français et dans

[15] « Le malheur, c'est qu'il les montre » (p. 292 TS)/« *la lástima, es que los enseña* » (p. 265 TC)

[16] « *No había nada cambiado* » (p. 269 TC)

[17] « *Es una pequeña ciudad simpática* » (p. 302 TC)

[18] À l'exception de « Je est un autre » de Rimbaud (p. 277 TS), qu'il traduit par « *Yo es otro* » (p. 253 TC) ou la citation de Kafka en français (p. 323 TS ; p. 293 TC).

[19] Sauf dans certains cas, où Oriol Durán les traduit, comme « Les Héritiers du Majorat » (p. 284 TS), qui devient « *Los herederos del Mayorazgo* » (p. 258 TC)

d'autres cas il ne le maintient pas, comme dans « le roman courtois » (p. 189 TS)[20]. Quant aux noms propres, Durán préfère les domestiquer[21], même si parfois il déroge à cette pratique[22] ou décide d'adapter un nom propre une fois mais pas l'autre[23]. Cela dénote un procédé arbitraire de la part du traducteur lorsqu'il traduit les noms propres du roman. De plus, dans plusieurs exemples, il les traduit et les copie incorrectement, ce qui empêche la compréhension de certains fragments de l'œuvre en espagnol[24].

Il est également important de signaler qu'Aragon emploie toujours le vouvoiement dans le livre, alors que Durán utilise le tutoiement ou le vouvoiement. Nous observons un manque de concordance dans les exemples « Pardonnez-moi, Madame » (p. 229 TS), traduit par « *Perdóname, Señora* » (p. 206 TC), et « Pourquoi vous me racontez ça ? […] Je mêle tout, mais mettez-vous à ma place ! » (p. 326 TS), traduit par « *¿Por qué me cuenta eso? ¿Cree que me interesa? (…) ¡Lo mezclo todo, pero poneos en mi lugar!* » (p. 295 TC).

À la fin de la lecture de la version espagnole, nous confirmons que la plupart des termes familiers utilisés dans l'œuvre française se sont

[20] « Roman courtois » et « *novela cortés* » apparaissent sur la même page (p. 169 TC)

[21] « Charles d'Anjou » (p. 195 TS) devient « *Carlos de Anjou* » (p. 175 TC) ; « Côte d'Or » (p. 389 TS), « *Costa de Oro* » (p. 294 TC) ; « Guillaume Tringant » (p. 198 TS), « *Guillermo Boqueton* » (p. 178 TC) ; « Murmure » (p. 205 TS), « *Murmullo* » (p. 184 TC), etc.

[22] Par exemple : « Le Jouvencel » (p. 173), « Jean-Frédéric » (p. 237), « Fernande » (p. 388), « George » (p. 215), etc.

[23] Par exemple : « Caroline-Mathilde » (p. 225 TS) devient « *Carolina-Mathilde* » (p. 203 TC) ou « *Carolina-Matilde* » (p. 217 TC), ainsi que « Guillaume » (p. 283 TS), qui devient « *Guillermo* » (p. 257 TC) ou « Guillaume » (p. 264 TC, p. 290 TC). Cela arrive aussi avec les noms des rues : il traduit d'abord « Champs-Elysées » (p. 92 TS) par « *Campos Elíseos* » (p. 82 TC) et à la fin du livre il écrit « Champs-Elysées » (p. 437 TC)

[24] Cela arrive, par exemple, avec « *Ginebra y Lanzarote* » (p. 233 TC) car c'est « Genièvre et Lancelot » (p. 256 TS) dans la version française. En ce qui concerne la transcription incorrecte, il faudrait citer le nom « Arthur » (p. 256 TS), qui est incorrectement transcrit dans le livre espagnol (« Arthús », p. 233 TC).

transformés en neutres dans le livre espagnol[25], à l'exception de « toubib » (p. 292 TS), qui s'est traduit par « *matasanos* » (p. 265 TC). Citons aussi deux exemples qui montrent l'incompréhension de la part de Durán des acceptions informelles de « bouille » et d'« être calé », ce qui donne lieu à des traductions surréalistes de ces phrases[26].

Il est aussi intéressant de souligner deux omissions en lien avec deux termes péjoratifs qui font allusion aux Allemands. Il s'agit de « boche » et de « Fritz »[27]. Dans les deux cas, le traducteur a préféré laisser le mot en français, peut-être parce qu'il ignorait la signification de ces deux vocables.

Toutefois, dans plusieurs fragments, Durán n'a pas omis certaines informations et a adapté tant les expressions que les phrases dites qu'Aragon emploie dans le livre. Dans le premier exemple, « Villefranche-en-mords-moi le doigt » (p. 317 TS) devient « *Villefranche-sube-aquí-y-baila* » (p. 288 TC). Probablement, Aragon faisait ici allusion à la formule familière et péjorative « à la mords-moi-le doigt »[28], même si Durán l'a traduite sans prendre en compte ce registre, soit parce qu'il ne l'a pas comprise, soit parce qu'il n'a pas voulu la transvaser de cette manière. Le même cas de figure se produit avec l'expression « donner sa

[25] « Fourrer » (p. 253 TS) par « *meter* » (p. 230 TC), « picoler » (p. 267 TS) par « *beber* » (p. 243 TC), « croquenot » (p. 289 TS) par « *zapato* » (p. 263 TC), « patelin » (p. 307 TS) par « lugar » (p. 278 TC) ou « *aldea* » (p. 288 TC), « filer » (p. 308 TS) par « *marchar* » (p. 279 TC), « flics » (p. 419 TS) par « *guardias* » (p. 381 TC), « livres cochons » (p. 421 TS) par « *libros pornográficos* » (p. 382 TC), « bouffer » (p. 444 TS) par « *comer* » (p. 404 TC), « faire gaffe » (p. 447 TS) par « *vigilar* » (p. 407 TC), « bagnole » (p. 261 TS) par « *coche* » (p. 237 TC), etc.

[26] D'une part, la phrase « Une bonne petite bouille, ronde, blonde, à taches de rousseur […] » (p. 325 TS) est traduite par « *Un pequeño tazón de leche redondo, blanco, con pecas,* […] » (p. 294 TC). Dans ce cas, « bouille » signifie « visage ». D'autre part, la phrase « Outre qu'Œdipe n'est pas aussi calé pour ce qui touche les Rois de Thrace […] » (pp. 448-449 TS) est traduite par « *Aparte de que Edipo no está tan empapado en lo que respecta a los reyes de Tracia* […] » (p. 408 TC). Ici, « être calé » signifie « qui est instruit, qui sait beaucoup de choses ».

[27] Par exemple : « Il faut croire que c'est tout boche ! » (p. 284 TS)/« *Habrá que creer que todo es "boche"* » (p. 258 TC)

[28] Qualification péjorative, signifiant : fait n'importe comment, stupide (euphémisme pour « à la mords-moi-le-nœud »).
https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/à+la+mords-moi-le-doigt

langue au chat », que Durán a décidé de traduire, mais sans garder son acception originale[29].

Malgré la mauvaise traduction du roman *Tiempo de morir*, sa parution a été applaudie par la critique espagnole, tant par le journal conservateur *ABC* que par la revue progressiste *Triunfo*. C'est pour cette raison que nous confirmons ce qu'Inger Enkvist (1990, 397) souligne en rapport avec l'acceptation des traductions lorsque les lecteurs ne connaissent pas bien le texte original :

> Un roman est une structure si vaste et si complexe que même avec la déformation subie par l'intervention d'un mauvais traducteur, il s'avère étonnamment intact. Il faut bien connaître le texte original pour pouvoir apprécier si la version traduite est moins dense ou riche en nuances. […] Même si les lecteurs sont tolérants quand il s'agit d'un contenu incohérent, ils réagissent avec véhémence face à un vocabulaire mal choisi dans leur propre langue.[30]

De la même manière, ces mêmes lecteurs sont également tolérants quand il s'agit d'auteurs peu connus, voire controversés et difficiles à lire :

> Seuls les lecteurs familiarisés avec l'œuvre d'un écrivain de haute catégorie peuvent être déçus par un texte mal traduit, car ils sentent que le roman est loin d'être le chef d'œuvre qu'ils s'attendaient à lire. Les autres, par manque de connaissances sur l'auteur et en absence d'attentes précises, ont tendance à accepter le texte tel quel. Cette tendance à se contenter du texte traduit est susceptible de nuire à tous les écrivains, mais affecte

[29] « Je la donne tout de suite. Quoi ? Ma langue. À qui ? Aux chats ». (p. 317 TS). /« *Que vengan en seguida. A qué. A zurzir. A quién. A mí* » (p. 288 TC).

[30] « Una novela es una estructura tan vasta y tan compleja que incluso con la deformación sufrida por la intervención de un mal traductor, resulta sorprendentemente intacta. Hay que conocer bien el texto original para poder apreciar si la versión traducida es menos densa o rica en matices. (...) Aunque sean tolerantes al tratarse de un contenido incoherente, los lectores reaccionan con vehemencia contra un vocabulario mal elegido en su propio idioma. »

> surtout les écrivains des cultures et pays moins connus.[31] (Enkvist *ibid*., 400)

Rappelons qu'Aragon était considéré comme un auteur subversif pendant le franquisme car il était marxiste et donc hostile à ce régime. Bien que *Tiempo de morir* contienne beaucoup d'erreurs de traduction, le fait de vouloir faire découvrir cet auteur en Espagne constituait sûrement un acte transgressif de la part de la maison d'édition Lumen. Il s'agissait, par conséquent, d'une décision très appréciée par les lecteurs proches des idées marxistes d'Aragon qui souhaitent lire ce roman. Comme la dictature et l'appareil censorial des années soixante et soixante-dix étaient de plus en plus permissifs sous l'impulsion des mouvements sociaux et du mécontentement des groupes les plus progressistes de la société (intellectuels, étudiants, travailleurs, etc.), la réception de cet écrivain surréaliste et marxiste en Espagne a été facilitée. Cela nous donne l'occasion de nous interroger sur la pertinence de la vision traditionnelle des problèmes traductionnels (Lambert & Van Gorp 1985) et sur la nécessité de les dépasser. Autrement dit, au lieu de questionner la fidélité d'une traduction à l'original, sa qualité — le fait qu'elle soit bonne ou mauvaise — il semble plus opportun de se demander qui traduit et comment, de s'intéresser à la situation des traductions dans un système culturel et littéraire d'accueil donné ou encore de réfléchir au concept de traduction sous-jacent à un texte traduit.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Abellán, Manuel Luis. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona : Península, 1980.

Abellán, Manuel Luis. « Censura y autocensura en la producción literaria española ». *Nuevo Hispanismo*, 1, 1982 : 169-180.

[31] « Sólo a los lectores familiarizados con la obra de un escritor de alta categoría les puede defraudar un texto mal traducido, ya que sienten que la novela dista de ser la obra maestra que esperaban leer. Los demás, por falta de conocimientos del autor y en ausencia de expectativas precisas, tienen tendencia a aceptar el texto tal como se les presenta. Esa tendencia a conformarse con el texto traducido es capaz de perjudicar a todos los escritores, pero afecta sobre todo a escritores de países y culturas menos conocidos. »

Barreiro López, Paula. *Avant-garde Art and Criticism in Francoist Spain*. Liverpool : Liverpool University Press, 2017.

Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Seuil, 2008.

Cisquella, Georgina, Erviti, José Luis, & Sorolla, José Antonio. *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona : Anagrama, 1977.

Enkvist, Inger. « ¿Qué rasgos caracterizan una buena traducción literaria? ». *ASELE*, 1990, *Actas II* : 395-403.

Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid : Cátedra, 2001.

Lambert, José & Van Gorp, Hendrik. « On Describing Translations ». In : Theo Hermans (dir.), *The Manipulation of Literature*. London-Sydney : Croom Helm, 1985 : 42-53.

Meseguer Cutillas, Purificación. *La Traducción del Discurso Ideológico en la España de Franco*. Murcia : Universidad de Murcia, 2014.

Preston, Paul. « Una contribución catalana al mito del conturbenio judeo-masónico-bolchevique ». In : Julio Aróstegui & Sergio Gálvez (dir.), *Generaciones y memoria de la represión franquista*. Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2010 : 259-271.

Ruiz Bautista, Eduardo. *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*. Gijón : TREA, 2008.

Savater, Fernando (1996). « Ángeles decapitados. La desertización cultural bajo el Franquismo ». *Claves de Razón Práctica*, 1996, 59 : 8-13.

Tusquets, Esther. *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona : B.S.A., 2014.

Corpus

Aragon, Louis. *La Mise à mort*. Paris : Gallimard (Folio), 1973 [1965].

Aragon, Louis. *Tiempo de morir*. Barcelona : Lumen, 1969.

Annexe 1

ARAGON, LOUIS : *Tiempo de morir,* Ed. Lumen. Barcelona. 1969. 452 páginas.

Por primera vez Louis Aragón es editado en España. El gran poeta francés, guerrillero de los movimientos dada y surrealista, posromántico metido a vanguardista, dio a luz « La Mise á mort » en 1965, que en su traducción castellana se titula « Tiempo de morir ». Confiesa el propio Aragón haberse propuesto hacer un libro sobre la novela, un libro que fuese la novela misma, como reflejada en un espejo. De espejos se trata. Como Ganet, Aragón ama este tipo de laberintos en los que se reflejan las contradicciones humanas, las exaltadas pasiones. Romántico medular, Aragón nos ofrece la historia de un

amor hasta enloquecer. El binomio amor-celos preside todo el relato, en el que se incluyen pasajes de conocidas obras del autor. Fougere-Antoine-Alfredo son sólo nomenclatura, un pretexto para que la personalidad y la obra propias de Aragón queden reflejadas. Ya, al tiempo, las del Elsa, su amor en la vida real, encarnada en la cantante Ingeborg d'Usher. Realidad y ficción se entremezclan. Hay reportaje poético de gran calibre en el relato del entierro de Máximo Gorki, por ejemplo; unido a turbulentos intimismos como éste : « Dime que me quieres una vez, una sola triste vez, ahora, cuando estoy al final, y ya no puedo soportar por más tiempo tu silencio, esta manera de desviar la cabeza, y tú te callas, Dios mío, ¡cómo te callas ! » Lo lírico inunda toda esta historia atormentada, este proceso interior de un nuevo Otelo. Proceso denso, difícil de lectura, de accesos minoritarios, pese a su aparente color rosáceo. Con esta obra, Aragón reafirma, una vez más, su grandeza".

Annexe 2

ARAGON, LUIS : *Tiempo de morir,* Alianza Lumen, Madrid, 1975, 427 páginas.
Este libro es mucho más que una simple novela. La trayectoria de Louis Aragón como hombre y como escritor es, desde luego, interesante, casi se podría decir que es fiel reflejo de un siglo lleno de actitudes variantes. Y Aragón, en esta obra, ha pretendido ir más allá de una novela con tintes autobiográficos. Incluye en el grueso volumen tres « novelas cortas » « Murmullo », « El caníbal » y « Edipo » que mezclan, al igual que el resto de la obra, hechos reales y personajes inventados. Básicamente hay una trama que involucra a dos personajes, un escritor realista que viene a ser el mismo Aragón y una famosa cantante, que es Elsa Triolet. La historia de unos años llenos de acontecimientos turbulentos, los sentires políticos de personas y del mismo narrador, el ambiente de los años que siguieron a la I Guerra Mundial nadan en esta gran obra, que Aragón escribió en el año 1965. Amén de estas circunstancias se mezclan en el trabajo reflexiones críticas sobre la novela como género literario, así como enjuiciamientos que el autor hace sobre su propia obra en general.